

O simbolismo do vento na narrativa de *Sopro*

Raquel Salama Martins¹ e José Francisco Serafim²

Resumo

Este artigo investiga a função narrativa do som no documentário *Sopro* (2013), de Marcos Pimentel, um documentário poético sobre a existência humana e os mistérios da vida e da morte. A partir da observação do cotidiano de uma família residente no Parque Estadual de Ibitipoca, em Minas Gerais, no Brasil, a obra expressa os ciclos da vida, entre dia e noite, nascimento e morte. Interessa-nos compreender de que forma determinados sons ambientes são destacados e apresentados à escuta para que, em diálogo com as imagens, criem um sentido simbólico que vai além da representação figurativa. Com base na antropologia do imaginário de Gilbert Durand (1988), nos estudos do ambiente sonoro, de Murray Schafer (2011), da escritura do sonoro, de Daniel Deshays (2006), bem como na teoria da audiovisual, de Michel Chion (2008), levantamos a hipótese de que, a partir de uma escuta reflexiva, os sons do ambiente são compostos no documentário enquanto símbolos dos ciclos da vida. Os resultados da análise mostram que, dentre os sons dos cinco elementos da natureza, o som do vento se sobressai, representando simbolicamente tanto a vida quanto a morte.

Palavras-chave

Documentário; Desenho Sonoro; Som Ambiente; Paisagem Sonora; *Sopro*.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Universidade Federal da Bahia (POSCOM/UFBA). Pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica (LAF/POSCOM) da UFBA. Bolsista CAPES. E-mail: raquelsalam@gmail.com.

² Doutor em Antropologia Fílmica pela Université Paris OuestNanterre (França), professor da Faculdade de Comunicação da UFBA. Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da UFBA. E-mail: josefserafim@ufba.br.

The symbolism of wind in *Sopro's* narrative

Raquel Salama Martins¹ and José Francisco Serafim²

Abstract

This article intends to analyze the narrative function of sound in *Sopro* (2013), by Marcos Pimentel, a poetic documentary about human existence and the mysteries of life and death. From the observation of the daily life of a family in the Ibitipoca State Park, in Minas Gerais, Brazil, the work expresses the cycles of life, between day and night, birth and death. We are interested in investigating how certain sounds from the environment are marked and presented to listening so that, in dialogue with the images, they create a symbolic meaning that goes beyond figurative representation. Based on Anthropology of the imaginary, by Gilbert Durand (1988), on the studies of the sound environment, by Murray Schafer (2011), on the sound creation, by Daniel Deshays (2006), and on the theory of audiovision, by Michel Chion (2008), we raised the hypothesis that, from a reflexive listening, the sounds of the environment are composed in the documentary as symbols of the cycles of life. The results of the analysis show that, among the sounds of the five elements of nature, the sound of the wind stands out, symbolically representing both life and death.

Keywords

Documentary Cinema; Sound Design; Ambient Sound; Soundscape; *Sopro*.

¹ Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Universidade Federal da Bahia (POSCOM/UFBA). Pesquisadora do Laboratório de Análise Fílmica (LAF/POSCOM) da UFBA. Bolsista CAPES. E-mail: raquelsalam@gmail.com.

² Doutor em Antropologia Fílmica pela Université Paris OuestNanterre (França), professor da Faculdade de Comunicação da UFBA. Pesquisador do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura Contemporâneas, da UFBA. E-mail: josefserafim@ufba.br.

Introdução

O objetivo deste artigo[1] é investigar o uso da sonoridade ambiente na construção narrativa do documentário brasileiro contemporâneo, tendo como estudo de caso o filme *Sopro* (2013), dirigido por Marcos Pimentel. O problema que buscamos resolver aqui é: de que formas o documentário inscreve o som ambiente em sua narrativa fílmica? Partimos da hipótese de que, a partir de uma escuta reflexiva, esses sons são captados e trabalhados na obra enquanto símbolos que vão além do contexto cultural, trazendo uma universalidade à narrativa.

Tomando como referência a teoria da audiovisão, de Michel Chion (2008), bem como a teoria do imaginário, de Gilbert Durand (2001), a obra de Murray Schafer (2001) sobre a paisagem sonora e de Daniel Deshays (2006) sobre a escritura do sonoro, investigamos o uso do som enquanto símbolo da vida social e, portanto, capaz de narrar histórias, representar sensações, sentimentos e paisagens. Desta forma, compreendemos o som como um elemento que vai além da ideia de “valor acrescentado ao visual” (CHION, 2008), constituindo, por si só, uma imagem narrativa.

Ao tratar o som como imagem, buscamos compreender, a partir de um olhar antropológico, sua dimensão simbólica, ou seja, seu potencial narrativo de produzir imagens mentais, lembranças, referências espaciais, evocando sentidos, sensações e emoções. Assim, além de entender o som como um “fenômeno da cultura” (CHION, 2008), podemos compreendê-lo também como imagem simbólica (DURAND, 1988).

O longa-metragem *Sopro* (2013) combina características do modo poético com outras do observacional (NICHOLS, 2005), resultando em uma proposta mais contemplativa e sensorial do que assertiva, sem deixar de ter como referência um pedaço do mundo histórico. A partir da observação do cotidiano de uma pequena vila rural de Minas Gerais, no Brasil, onde algumas famílias vivem há anos parcialmente isoladas do contato com o mundo globalizado, o diretor e sua equipe testemunham e estabelecem no documentário conexões concretas e simbólicas entre os seres humanos e a natureza.

Marcos Pimentel busca uma aproximação com os momentos introspectivos e contemplativos dos sujeitos filmados, de tal modo que são raras as ocasiões em que acontece enunciação verbal. Em contrapartida, há uma valorização dos sons que em geral os autores chamam de ruídos. Para Frederico Pessoa, por exemplo, a banda sonora se compõe de diferentes elementos: a voz, a música, os ruídos e o silêncio. Sobre os ruídos, ele define:

Os ruídos incluem todos os sons que não são a voz e não são composições musicais, podendo ser sons de nossa realidade, como os ruídos do tráfego, da chuva, pancadas, passos etc. e ruídos produzidos eletronicamente não organizados em forma musical (PESSOA, 2011, p. 31).

Na classificação acima transcrita, o som ambiente não entra como um dos elementos da banda sonora. No artigo usamos este termo, e não ruídos, porque entendemos que os sons ambiente são elementos usados para compor a cena, constituindo o que Débora Opolski (2013) define como “composição do ambiente”. É um recurso que possibilita não somente a localização sonora geográfica e espacial, mas também a utilização criativa de sons distintos de maneira simultânea. Sendo assim, a autora distingue duas instâncias na composição do ambiente: a “apresentação do ambiente”, conhecida como *background*, “sempre denso e contínuo” (OPOLSKI, 2013, p. 31), que são os sons característicos de determinado espaço onde acontece a cena, e os “eventos sonoros pontuais do ambiente” (OPOLSKI, 2013, p. 31), que são sons isolados e específicos utilizados para situar o espectador na sequência. Sendo sons indiciais, em geral aparecem mais no início da cena, com função de situar o espectador na narrativa, oferecendo informação sonora. Entretanto, quando se trata de um documentário poético e existencial como *Sopro*, entendemos que essa utilização criativa do som ambiente pode ir além da função informacional, remetendo a sentidos mais abstratos.

A banda sonora de *Sopro* é projetada para expressar, no filme, o modo como o diretor e sua equipe observam e escutam os personagens nas suas relações com a natureza. As pausas, percebidas pelo uso da câmera fixa, estão longe de significar ausência de movimento e som. Fixa-se a câmera para poder captar os pequenos movimentos internos das imagens e os sons do ambiente que o cinema “vococêntrico e verbocêntrico” (CHION, 2008, p. 13) tende a ignorar ou identificar como ruído.

No documentário poético, as escolhas do diretor incidem mais sobre a plástica, o ritmo e o tom das imagens e dos sons do que sobre os personagens e lugares. Enquanto uma estrutura narrativa observacional exige que uma história clara seja desenvolvida, com início, meio e fim, a estrutura de abordagem poética concede oportunidades para residir em momentos periféricos, seguindo caminhos laterais, enfatizando mais, como descreve Nichols, “o estado de ânimo, o tom e o afeto do que as demonstrações de conhecimento ou ações persuasivas” (NICHOLS, 2005, p. 138).

Como aponta a própria sinopse do filme, *Sopro* é um documentário sobre a existência humana e os mistérios da vida e da morte. Como não há enunciação verbal de pessoas específicas em lugares determinados, o tema é abordado através de poéticas audiovisuais, ou seja, associações abstratas entre imagens e sons que, a partir do cotidiano de uma vila localizada no Parque Estadual de Ibitipoca, em Minas Gerais, expressam os ciclos da vida, entre dia e noite, nascimento e morte. É através dessa percepção subjetiva das imagens e sons do mundo histórico que Marcos Pimentel expressa seu tema.

Para a compreensão da composição da banda sonora de *Sopro*, tomaremos como referência o conceito de escritura sonora, de Deshayes (2006), bem como conceitos de Chion, como o “efeito audiovisógeno” (CHION, 2008) e “os microrritmos internos da

imagem” (CHION, 2011). O conceito de paisagem sonora, central para os estudos de Schafer, é criado a partir de um diálogo com os estudos da geografia e do urbanismo, abordando a vida cotidiana do homem contemporâneo com a sonoridade do mundo, tendo o ambiente pré-industrial como o parâmetro ideal para pensar o impacto do maquinário moderno na sonoridade ambiente do mundo globalizado. A paisagem sonora seria, então, o ambiente sonoro passível de mudança e análise com o qual se convive.

De acordo com Ingold (2011, p. 138), a dimensão sonora dos lugares a que Schafer se refere na paisagem sonora diz respeito mais à paisagem enquanto conceito geográfico (uma comunidade habitando um mesmo lugar e as relações entre esse agrupamento e esse espaço) do que enquanto uma pintura. Ou seja, o autor está longe de analisar a paisagem sonora enquanto arte sonora, pois a insere num quadro em que se discute ordem social e ameaças ambientais tais como a poluição sonora.

Apesar das contradições internas do conceito, podemos tomar como referência as classificações temáticas que Schafer (2001) faz sobre a paisagem sonora, muito usadas nos estudos do som no cinema, principalmente quando o território é um aspecto importante do filme, como é o caso do documentário *Sopro*. Além disso, nessa classificação, o autor faz menção à dimensão simbólica de alguns sons, dimensão essa que nos interessa nesta análise. Schafer propõe descobrir os aspectos significativos da paisagem sonora, “aqueles sons que são importantes por causa de sua individualidade, quantidade ou preponderância” (SCHAFER, 2001, p. 25) e identifica alguns temas: os sons fundamentais, sinais, marcas sonoras e os sons arquetípicos.

Sons fundamentais são, para Schafer (2001, p.26), o ambiente sonoro básico da paisagem. São aqueles criados pela geografia e pelo clima do lugar: água, vento, planícies, pássaros, insetos e animais. De acordo com o autor, são sons naturalizados, nem sempre ouvidos conscientemente. Justamente por isso, podem afetar os comportamentos e o estilo de vida da sociedade, delineando o caráter dos homens e das mulheres que vivem aí inseridos. Já os sinais são sons destacados, em volume e espaço superiores para serem ouvidos conscientemente. Embora reconheça que qualquer som pode ser ouvido conscientemente, o autor menciona alguns daqueles que são considerados sinais: sinos, apitos, buzinas e sirenes.

Por “marcas sonoras”, Schafer (2001) entende como os sons das comunidades que possuam qualidades que os tornem significativos para o povo daquele território. As marcas, ou marcos sonoros, determinam um sentido de lugar específico de uma determinada região. Já os sons arquetípicos são definidos pelo autor como sons carregados de possível simbolismo devido à sua antiguidade (SCHAFER, 2001, p. 26). Para Schafer, mesmo os sons fundamentais, tidos como um pano de fundo sônico do lugar, podem conter um significado arquetípico, ter uma presença marcante na vida das pessoas que os ouvem.

A composição sonora de Sopro e seu desenho

Composta de sons densos, em camadas e amplificados, a banda sonora do documentário *Sopro* evoca uma noção particular da natureza. Hipersensível, essa natureza pouco se distingue do ser humano, principalmente quando o filme aborda funções vitais, como respirar, dormir ou comer. Na sequência a seguir, por exemplo, diversos planos do pinheiral sendo agitado pelo vento, com o som em volume acentuado desse balanço, são justapostos a outro com o detalhe das velas no quarto da matriarca. Ouvimos o som de baixa intensidade da chama agitada pelo vento, seguido de um plano dos santos nesse mesmo quarto, no qual o som externo do vento também soa mais fraco e suave, em oposição ao primeiro plano.

Como anteriormente foi mostrada a senhora dormindo com uma vela acesa ao lado da cama, o plano de detalhe das velas por si só nos remete, numa relação metonímica, ao quarto dessa pessoa, dessa vida que, tal como a chama da vela, pode se apagar a qualquer momento, em contraposição à pujança da vida na mata que se agita. A montagem, que justapõe planos com diferentes enquadramentos do pinheiral, nos leva a olhar essa mata distintamente, dando a ela a mesma importância que damos à vida humana.

Imagens 1, 2 e 3 - O contraste entre a “respiração” da mata e a respiração da idosa



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*[2], de Marcos Pimentel (2013)

A paisagem sonora tem uma infinita riqueza e deve ser organizada para produzir significado e sentimentos. Para Deshays, a escritura sonora é principalmente uma reconfiguração da realidade sonora. O autor explica que o *designer* deve se colocar “à distância do fenômeno”[3], deve desenvolver “práticas de perda como um método de estruturação”[4] (DESHAYS, 2006, p. 15) (tradução nossa). Essa perda se deve principalmente a dois níveis: em primeiro lugar, pelo excesso que mascara o objeto sonoro através da seleção — na paisagem, na cena — de alguns fenômenos que podem, então, ser utilizados no contexto de criação. Uma vez que o som direto vem sempre muito cheio, rico, sobrecarregado, o *designer* deve classificar, escolher, cavar neste “excesso de informações”[5] (DESHAYS, 2006, p. 82) (tradução nossa) para extrair objetos sonoros adequados para a criação. Em segundo lugar, há “a perda das regras adquiridas por experiências anteriores”[6] (2006, p. 15) (tradução nossa), o que permitirá que o gesto criativo se reinvente ao propor novas formas e novas estruturas. É por meio desses dois níveis que uma escrita sonora é possível: a seleção de materiais

e a invenção de novos arranjos em “ruptura com os usos atuais”[7] (DESHAYS, 2006, p. 13) (tradução nossa) mostra como uma escrita é elaborada após a tomada do som.

Em *Sopro*, o *designer* classifica e seleciona principalmente os diferentes sons do vento, mas também as sonoridades que expressam a relação das pessoas com os elementos da natureza, como veremos adiante. Esse lugar de destaque que o som do vento ocupa na banda sonora de *Sopro* expressa o valor arquetípico que ele adquire para a família e toda a comunidade do vilarejo. Schafer explica que os sons fundamentais não precisam ser escutados conscientemente, mas exercem uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. “Muitos desses sons podem encerrar um significado arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida como um claro empobrecimento” (SCHAFER, 2001, p. 26).

Os cinco elementos como sons fundamentais

De acordo com a filosofia Ayurveda, o universo é composto por cinco formas de manifestação: o espaço, que representa amplitude e expansão; o ar, que representa o espaço em movimento e possui características como leveza, segura e inquietude; o fogo[8], representando energia e calor, tendo o Sol como fonte; a água, que é a matéria em seu estado líquido, possuindo características de fluidez e lubrificação, entre outras; e a terra, matéria em seu estado mais sólido ou condensado, caracterizada pela estabilidade e a inércia. Os sons desses cinco elementos fazem parte dos “sons fundamentais” (SCHAFER, 2001), aqueles produzidos pela geografia e clima do lugar. Portanto, ao longo desta análise, podemos compreender como cada um desses cinco elementos exerce um papel central na composição ambiente e no sentido do filme.

Logo na abertura do documentário, uma sequência de planos gerais (Imagens 4 a 6) mostra o topo da serra ainda coberto pela névoa. Nos dois primeiros planos gerais, escutamos o som do vento movendo as nuvens e o som de pássaros. O terceiro plano geral é um pouco mais aproximado. O som é tão bem definido que nos oferece mais informações do que a escuta natural, fazendo-nos sentir inseridos na paisagem. Esta potencialização da definição do áudio, com uma amplificação de sua pureza, por meio da manipulação de sua potência, frequência e deslocamento espacial, é o que Chion (2011) define como hiper-realismo sonoro.

Imagens 4, 5 e 6 - O hiper-realismo sonoro insere o espectador na paisagem**Fonte:** Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Após os planos gerais iniciais, somos apresentados aos processos de erosão do solo (Imagem 8), os primeiros sinais visuais da presença humana. Por fim, ainda num plano geral, conhecemos a vila, onde se destaca a igreja. O som do latido do cachorro surge na transição para esse plano, como um sinal de chegada ao vilarejo. Chion definiria esse som como elemento de cenário sonoro, por ser de uma fonte “mais ou menos pontual e intermitente que contribui para povoar e criar o espaço de um filme” (CHION, 2008, p. 48).

Imagens 7, 8 e 9 - Processos de erosão do solo e presença humana**Fonte:** Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Num plano médio, em câmera baixa, temos um arbusto seco, onde distinguimos o timbre[9] do som do vento balançando uma mandala pendurada no arbusto, sempre prestes a cair, como a falar da vida que está sempre “por um fio”, tendo a morte como única certeza, dada a inexorabilidade do tempo. Ainda na mesma sequência de planos de detalhe, vemos o balançar das folhas de uma árvore e escutamos o som “áspero” das folhas sendo mexidas pelo vento, nos fazendo “sentir” a textura de suas folhas ressequidas.

No plano seguinte (Imagem 12), só então percebemos se tratar de uma planta aérea, que faz da árvore sua hospedeira. Nesse caso, apenas três segundos mais longos, porém mais aberto, a sonoridade é a mesma, mas nos parece mais intensa, talvez por vermos melhor a planta e por existir mais movimento interno. Em contrapartida, no plano anterior (imagem 11), mais fechado, há pouco movimento na imagem, mas o som já se apresenta tal como no plano seguinte, vibrante, denso, expressando plenamente tanto o movimento das folhas que aparecem, quanto o das demais, que só veremos melhor no plano seguinte. A percepção mais aguçada da sonoridade do último plano pode ser atribuída ao “efeito audiovisógeno” (CHION, 2008), no qual o som influencia e modifica a percepção da imagem assim como a imagem influencia a percepção do

som.

Imagens 10, 11 e 12 – A textura sonora precede a textura da imagem



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

O som da água — um dos cinco elementos da natureza que o filme expressa — surge logo na abertura, quando aparece o primeiro plano do rio. Nessa sequência, há um som constante do fluir das águas, mas seu ritmo, intensidade e altura variam de acordo com o enquadramento, deixando de ser apenas um “som fundamental” (SCHAFER, 2001) ou elemento de fundo sônico.

Após o plano em que o menino aparece brincando atrás dos arbustos, temos outro, de conjunto, que revela a cachoeira ao fundo (Imagem 17). O menino surge da mata ciliar, passando pela areia e entrando na água, de onde se vira para a queda d’água e a observa. O plano que finaliza essa sequência é o mais contemplativo, pois expressa o ponto de vista do menino que ia seguir, mas se detém, rendendo-se à beleza e à sonoridade pujante da cachoeira. Um plano de detalhe (Imagem 18) revela os pequenos movimentos da água. Nele, conseguimos ver e escutar claramente a água que passa pela pedra em foco, sua textura, sonoridade do contato entre esses dois elementos: a água que flui e a pedra, inerte. Ao falar sobre a influência do som na percepção do tempo na imagem, Chion explica como funciona esses pequenos ritmos internos do plano:

Por si mesma, a imagem não tem qualquer animação temporal nem vetorização. É o caso de uma imagem fixa, ou cujo movimento é apenas uma flutuação global, que não permite esperar qualquer resolução: por exemplo, um reflexo de água. Neste caso, o som é capaz de situar a imagem numa temporalidade por ele introduzida. (CHION, 2008, p. 19).

Imagens 13, 14, 15, 16, 17 e 18 – Os microrritmos internos da água nas imagens 14 e 18

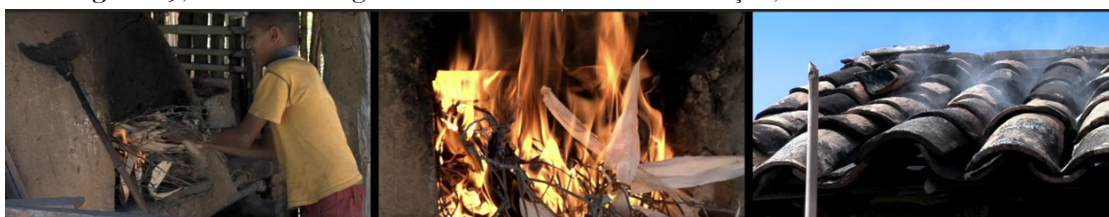


Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

O fogo é o quarto elemento natural que compõe a paisagem sonora do filme, trazendo significados profundos. Na primeira sequência em que o elemento aparece no filme, está mais ligado ao ato de transformação, de sustentação. O fogo, ateadado, faz funcionar o forno à lenha, que transforma um alimento cru, a massa de milho, em broa. A mesma que é saboreada pelo menino Cauã, que come o alimento enquanto olha a câmera. Aos 13 minutos, um plano de detalhe revela a chama do forno à lenha acesa, com uma sonoridade bem definida, tanto da chama em si, quanto do estalar dos galhos e das palhas. Nesta tomada, a câmera se movimenta para cima, em direção ao topo da chama (Imagem 20). O plano seguinte mostra o telhado da casinha do forno à lenha. Num plano de detalhe (Imagem 21), podemos ver, paulatinamente, a fumaça da queima saindo por detrás do telhado e, logo depois, por entre as telhas velhas, enquanto continuamos a escutar o estalar da lenha, com o som do vento mais acentuado, porém ainda como coadjuvante, fazendo dissipar a fumaça rapidamente.

No plano final da sequência — de detalhe da cumeeira do telhado — o som do estalar das palhas está tão baixo que o espectador comum só escuta o som da fumaça se deslocando e do vento, bem como o som do canto dos pássaros. A fumaça se dissipa, sinal visual de que o fogo está se apagando e o vento volta a ser soberano na casa e arredores.

Imagens 19, 20 e 21 – O fogo como símbolo de transformação, essencial ao ciclo da vida



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Após uma nova aparição da senhora que se encontra acamada, temos outra sequência de planos com microrritmos internos. Um deles é ainda mais sutil, apresentando a imagem de uma santa, quase fotográfica, não fosse o movimento de partes soltas do plástico protetor, que são agitadas pelo vento (Imagem 22). Neste plano, dois sons são destacados: o som do vento a mexer o plástico e o som do vento “assobiando” na janela. Após um plano do varal com panos a secar, balançando ao vento, que volta a soar mais forte, a sequência se encerra com um plano geral do cemitério, sinalizando a proximidade da morte da idosa.

Imagens 22, 23, 24 – Os microrritmos internos do vento são os únicos movimentos do plano representado na imagem 22



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

A seguir, o fogo aparece como elemento místico, associado ao elemento água. Uma senhora acende a chama de uma terceira vela numa barquinha de madeira (Imagem 25) que é impulsionada para seguir o fluxo do rio. A imagem e o som da chama da vela simbolizam um desejo de cura, de renovação espiritual. Nos rituais de morte e renascimento, o fogo é associado ao seu princípio antagônico, que é a água. A purificação pelo fogo é complementar à purificação pela água, que também é regeneradora (FUKS *et al.*, 2019). Sabemos a quem esse voto de cura é destinado. Trata-se da mesma senhora acamada, que aparece logo depois em plano de detalhe de seu olho fechado (Imagem 27), com o topo da chama de uma vela em primeiro plano, mas desfocada.

Imagens 25, 26 e 27 – O fogo como elemento místico



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Um plano de conjunto da estrada mostra um homem vindo a cavalo com uma antena parabólica nos ombros. A sequência que segue, muito vinculada ao elemento terra, revela o momento exato do parto de um bezerro. Ao nascer, o filhote tem um contato direto com a terra e com a mãe, que come o que resta da placenta ainda envolta em seu corpo e logo começa a lambar o recém-nascido. Todo esse contato é enfatizado pelo desenho sonoro.

Imagens 28, 29 e 30 – Símbolo de fertilidade, o elemento terra prevalece na sequência



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Aos 59 minutos, um primeiro plano mostra o homem já em casa, com um olhar fixo, quase sem piscar (Imagem 31). O som fora de campo revela que ele está olhando para uma televisão. Esse é o momento mais ruidoso do filme, onde escutamos uma enunciação verbal. A verborragia da apresentadora do programa contrasta com o silêncio dos espectadores. A seguir, um plano mais aberto mostra o casal sentado no sofá da sala (Imagem 32). No final desta tomada, escutamos o som do canto de um galo, e só no plano seguinte é que vemos a televisão (Imagem 33).

Imagens 31, 32 e 33 – O som ambiente é um elemento sonoro tão significativo no filme que a voz, quando aparece nesta sequência, soa como ruído



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Na final desta sequência, um plano mais aberto do topo do telhado (Imagem 34) mostra duas antenas — a nova e a antiga — uma ao lado da outra:

Imagem 34 – A renovação da comunicação



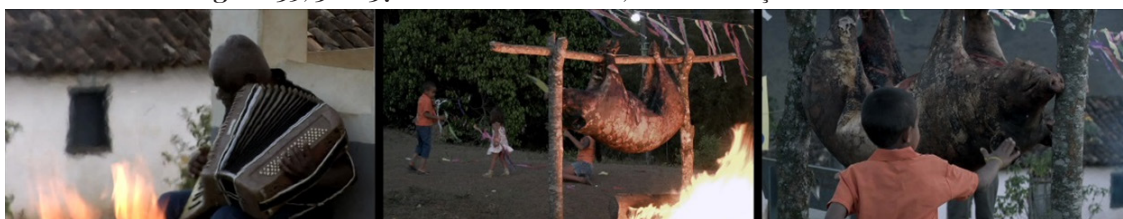
Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

A que vem a seguir intercala este momento de renovação da comunicação com o momento de renovação da vida que é o nascimento do bezerro, onde a vaca continua a lamber sua cria, por todo o corpo, retirando a areia que grudara até que o filhote consiga ficar em pé, sozinho. Ao nascimento do bezerro, segue-se o preparo da porca sacrificada. Representações da vida e da morte são intercaladas na montagem, de modo a expressar os ciclos da vida.

Os planos seguintes mostram detalhes dos preparativos: o sanfoneiro ensaiando (Imagem 35), a porca sendo colocada sobre o forno de chão (Imagem 36), as

crianças ao redor brincando de pipa. Cauã, curioso, tocando no corpo salpicado da porca (Imagem 37). O sanfoneiro com sua banda em um coreto e uma menina sentada, observando tudo.

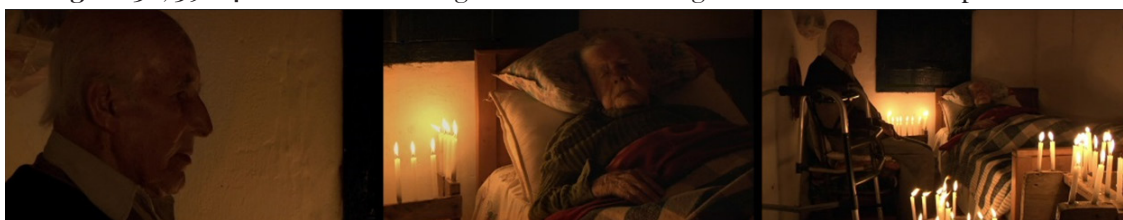
Imagens 35, 36 e 37 – Momento festivo, de celebração da vida na vila



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Esse trecho revela com poesia audiovisual um momento festivo, enquanto o patriarca vela pela sua esposa, acamada (Imagem 38). A cena demonstra a cumplicidade deste senhor com sua companheira. Em vez de uma só vela, como antes, vemos muitas velas acesas, indicando um agravamento do estado de saúde da matriarca (Imagem 39). O som da sanfona continua lá fora, em segundo plano. O que o *designer* seleciona e enfatiza aqui é ainda o som do fogo, que no interior do quarto do casal se manifesta através da chama dessas tantas velas (Imagem 40). Aqui, mais uma vez o fogo simboliza um pedido de cura, de purificação espiritual.

Imagens 38, 39 e 40 – O elemento fogo novamente emerge como símbolo de espiritualidade



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Do lado de fora, a chama da fogueira, em plano de detalhe (Imagem 41), parece acompanhar o ritmo alegre da festa, ao som da sanfona. O plano de detalhe seguinte revela o dorso da porca, com a chama do forno de chão a queimar abaixo, fazendo derreter e escorrer toda a sua gordura (Imagem 42). Apesar do som alto da sanfona, o desenho sonoro do filme nos permite escutar cada estalo da fogueira, cada gota de óleo que cai e esquenta no fogo, o fazendo acender ainda mais. Após um plano de conjunto que revela o sanfoneiro, depois o instrumentista e as crianças — dentre elas Cauã, que cruza o quadro — vemos mais um detalhe da porca, e seguimos com um primeiro plano do garoto (Imagem 43) a contemplar o fogo e seu processo de transformação. Na duração deste plano, com a música ainda a tocar, o menino desvia o olhar da fogueira e volta-se para a câmera, curioso, enquanto o sanfoneiro finaliza o forró, ficando no ar apenas essa contemplação e os sons do ambiente, como pano de fundo sônico.

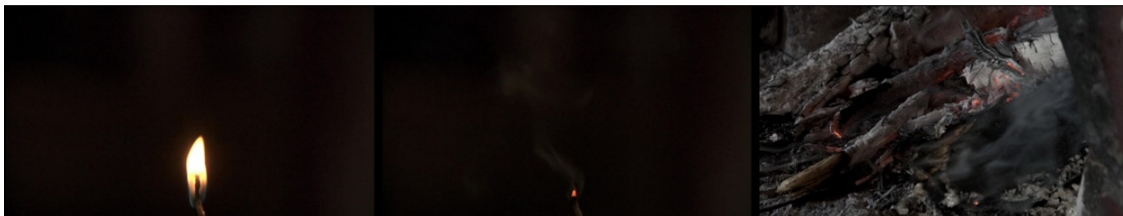
Imagens 41, 42 e 43 – O hiperrealismo das sonoridades geradas pelo fogo em seu processo de transformação



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

O plano de detalhe que segue é extremamente significativo para o filme. Trata-se da chama de uma das velas, que com o vento se apaga (Imagem 45), simbolizando, como veremos mais adiante, a morte da senhora. Neste plano fixo e “desprovido de qualquer temporalidade” (CHION, 2008), o tempo real se dá pelo movimento da chama da vela e pelo som do vento, um som que flutua em intensidade, tal como a fumaça da vela, ao sabor da força do elemento da natureza. Essa flutuação, essa falta de constância do som, aliada à baixa luminosidade da imagem, transmite um sentido de suspense, de certo receio, de uma incerteza pelo que virá. No plano de detalhe subsequente, que revela as cinzas da fogueira ainda em brasa, o sentido é o mesmo. Aqui, é a fumaça que sai das cinzas, flutuando, que temporaliza a imagem no plano, juntamente com seu som “vago, flutuante e amplo” (CHION, 2008) que sai dessas brasas.

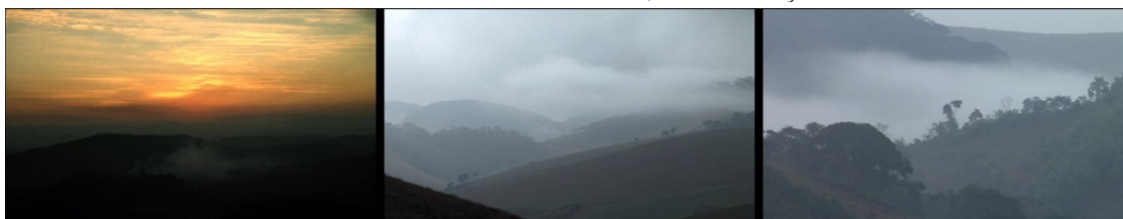
Imagens 44, 45 e 46 – Na imagem 45, o silêncio e a ausência da chama da vela simbolizam a morte da matriarca



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

No fluxo constante dessas imagens, o plano que segue é um plano geral da serra, ao nascer do sol (Imagem 47), com o som do vento voltando ao protagonismo da cena. Vento que vai, aos poucos, dissipando a fumaça do assado. Assim como a matriarca encerrou um ciclo de vida, com sua morte, a noite também se encerra, deixando vir o dia em Ibitipoca.

Imagens 47, 48 e 49 – Os planos gerais, que abrem o filme, também participam do encerramento, remetendo ao ciclo da vida, ao recomeço



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Num plano de conjunto que revela um areal com vista para a serra, continuamos a escutar o som do vento, quando surge no horizonte um homem a cavalo, enquanto passamos a escutar nitidamente tanto o trote do cavalo quanto sua respiração ofegante. Ao chegar ao topo, o homem vira o cavalo para a paisagem: uma visão ampla da serra. O plano seguinte mostra o homem da cintura para cima, com a serra e o céu azul ao fundo, enquanto o vento continua a soar, reinante, tendo os pássaros como fontes principais do fundo sônico. Nesta sequência final, assim como na abertura do filme, o espaço, onde o som se propaga, é o elemento da natureza que está em cena.

Imagens 50,51 e 52 – O espaço etéreo como quinto elemento da natureza, relacionado à audição, à contemplação



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

De volta ao entorno da casa, o menino brinca com o bezerro, ao som do cantar do galo, enquanto o cachorro late e o menino acaricia o filhote. No plano seguinte, ele senta na porteira do curral e observa as crias comendo a ração no cocho. Contrastando mais uma vez entre vida e morte, o plano seguinte revela o senhor no mesmo quarto de antes, sentado na mesma cadeira, mas agora é dia e a cama está vazia (Imagem 54). Sua senhora já se foi, mas ele continua ali, de luto. O vento, entrando pela janela, soa diferente do plano anterior. Apesar da morte, é dia. O vento entra leve e alegre, limpando e renovando o quarto. O plano de detalhe que segue revela um vento mais forte que passa e faz sumir quase toda a areia que ali estava, sobre a janela azul. O som dessa sequência final parece compor uma música instrumental de fechamento.

Imagens 53, 54 e 55 – Na imagem 55, a poética do vento, representando renovação da vida, também representada pela criança e pelo bezerro na imagem 53



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Continuando, temos um plano de conjunto da estrada, com a névoa ao fundo e o vento a soar e levantar poeira, ao ponto de fazer um leve redemoinho. A seguir, a materialidade do som do vento a balançar uma mandala no topo de uma árvore seca, onde voltamos a ver, ao fundo, o homem a contemplar seu espetáculo natural, ainda no lombo do cavalo. Num primeiríssimo plano, o homem contempla, de longe, essa paisagem, escutando minuciosamente cada pequena mudança na paisagem sonora: o vento, os pássaros e todo o fundo sônico presente.

Imagens 56, 57 e 58 – Símbolo de transformação, o redemoinho de vento representa o momento difícil que o senhor passa, com a morte da mãe, a ser superado



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

O enquadramento desse plano é similar ao de um anterior, no qual ele assiste à televisão. Mas seu olhar é diferente. E o som também. Neste ele contempla (Imagem 60) e seu olhar, sua expressão facial como um todo, é de leveza e satisfação, enquanto o som seria de uma paisagem sonora *hi-fi* (de alta definição), se usarmos a classificação de Murray Schafer (2001). Naquele ele se encontra curvado, com olhar desconfiado, (Imagem 59), enquanto a sonoridade se aproxima mais de uma paisagem sonora *lo-fi* (de baixa definição), pois é verborrágica e ruidosa. Neste ele é soberano, há uma postura ativa para produzir sentido. Naquele, há passividade, o sentido é dado verbalmente e unilateralmente.

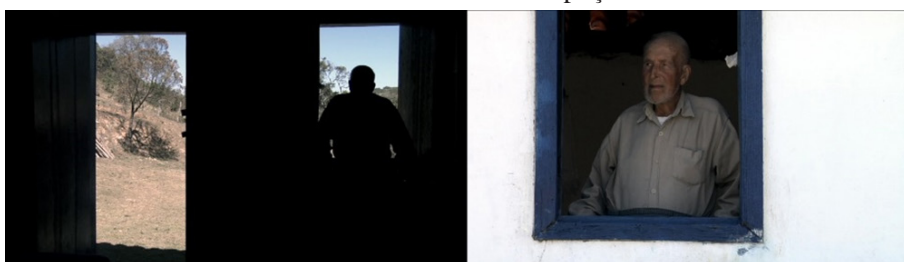
Imagens 59 e 60 – Uma comparação entre dois planos que representam a escuta e a contemplação: uma passiva e outra ativa



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Em contraluz, vemos o patriarca ir até a janela da casa (Imagem 61). Apesar das limitações físicas, ele também vai até a janela e contempla. A seguir, num plano americano, o vemos de frente, emoldurado pela janela, com seu olhar atento. A banda sonora desenha em áudio o que o senhor contempla na paisagem: o som do vento, o ruído do grilo, o som do latido do cão, do canto distante do galo.

Imagens 61 e 62 – Momento introspectivo do personagem, em estado de escuta, contemplação, relacionado novamente ao espaço etéreo



Fonte: Frames extraídos do documentário *Sopro*, de Marcos Pimentel (2013)

Neste trecho final, o documentário *Sopro* representa situações de escuta. Os personagens escutam do sofá o que vem do mundo afora pela televisão e escutam da janela ou do lombo de um cavalo o que vem do espetáculo da natureza. Entre o inventário e o imaginário da vila de Ibitipoca, em Minas Gerais, o homem e a natureza convivem — harmônica e conflituosamente, na imensidão de uma paisagem que parece esgotar o olhar, e também a escuta.

Considerações Finais

Como podemos verificar ao longo da análise, o som ambiente exerce uma função central no desenvolvimento da narrativa fílmica do documentário *Sopro*, tendo em vista que o diretor prescinde da narração em voz *over*, entrevistas e mesmo conversas com os personagens para fazer uso do desenho sonoro, recurso que permite compor a paisagem sonora do documentário, sempre em diálogo com o argumento do filme. Sem enunciação verbal, o desenho sonoro supre essa função narrativa, compondo

com a sonoridade ambiente, de modo a expressar os saberes e fazeres da cultura local, bem como os mistérios da vida ali representada, a exemplo dos elementos da natureza, que compõem os ciclos da vida, sobre o qual essa análise se deteve.

Em *Sopro*, há um elemento que pode ser definido como personagem central, pois perpassa a maior parte das cenas, e esse elemento é o vento, o ar em movimento. Movendo seres e coisas, ele se manifesta em diversos ritmos, sonoridades e formas. Entre uma brisa, um redemoinho e uma ventania, nasce, cresce e morre. Mas a análise fílmica de *Sopro* revela que há outros elementos em evidência: a água, o fogo, a terra e o espaço, onde se propaga o som.

A pesquisa também aponta que os sons de *Sopro* não se limitam a ser índice ou signo da realidade, mas símbolos pertencentes ao contexto cultural e suas formas de expressão sonora, ao mesmo tempo em que, enquanto símbolos, “são infinitamente abertos” (DURAND, 1988, p. 16), razão pela qual o documentário é tão universal, não somente por tratar de questões comuns ao ser humano, como a vida e seus ciclos, mas também pela própria característica do símbolo.

Além do desenho sonoro, que nos permite imergir na paisagem de Ibitipoca e no cotidiano da família de um modo sensorial, o uso de poéticas audiovisuais, como metáforas e metonímias, também são recursos narrativos dos quais o diretor faz uso para expressar, por exemplo, os variados significados simbólicos do fogo e suas sonoridades.

Notas

[1] Uma primeira versão deste artigo foi apresentada na I Conferência Internacional de Pesquisa em Sonoridades (Poderes do Som), realizada em Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, em junho de 2019.

[2] Este filme foi analisado com base em cópia disponível em DVD, produzido pela Lume Produções Cinematográficas.

[3] “à distance du phénomène” (DESHAYS, 2006, p. 15).

[4] “des pratiques de perte comme méthode de structuration” (DESHAYS, 2006, p. 15).

[5] “excès d’informations” (DESHAYS, 2006, p. 82).

[6] “la perte des règles acquises par les expériences antérieures” (DESHAYS, 2006, p. 15).

[7] “ruptur[e] avec les usages courants” (DESHAYS, 2006, p. 13).

[8] Elemento transmutador, que promove transformação.

[9] O timbre está relacionado à materialidade do som. Cada objeto ou material possui um timbre que é único, assim como cada pessoa possui um timbre próprio de voz.

Referências

- AUMONT, J.; MARIE, M. **A análise do filme**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.
- CHION, M. **A audiovisual: som e imagem no cinema**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.
- DURAND, G. **As Estruturas Antropológicas do Imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix: EDUSP, 1988.
- DESHAYS, D. **Pour une écriture du son**. Paris: Klincksieck, 2006.
- FLÔRES, V. **O cinema, uma arte sonora**. São Paulo: Annablume, 2013.
- FUKS, R.; DIANA, D.; FERNANDES, M. **Fogo**. Disponível em: <<https://www.dicionariodesimbolos.com.br/fogo/>>. Acesso em: 28 jun. 2020.
- INGOLD, T. Four objections to the concept of soundscape. *In*: INGOLD, T. **Being Alive: Essays on movement, knowledge and description**. Nova York: Routledge, 2011, p. 136-139.
- NICHOLS, B. **Introdução ao documentário**. São Paulo: Papirus, 2005.
- OPOLSKI, D. **Introdução ao desenho de som: uma sistematização aplicada na análise do longa-metragem Ensaio sobre a cegueira**. João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.
- PESSOA, F. **O lugar fora do lugar: topografias sonoras do cinema documentário**. 2011. 169 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/1843/JSSS-95JKZ2>>. Acesso em: 28 jun. 2020.
- PINHEIRO, J. D. Breves considerações acerca do som no filme etnográfico. *In*: MAIA, G.; SERAFIM, J. (orgs.). **Ouvir o documentário: vozes, música, ruídos**. Salvador: EDUFBA, 2015, p. 37-57.
- SCHAFFER, M. **A afinação do mundo**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- SOPRO**. Direção: Marcos Pimentel. Documentário. Brasil: Lume Produções Cinematográficas, 2013. DVD (73 min.), color.